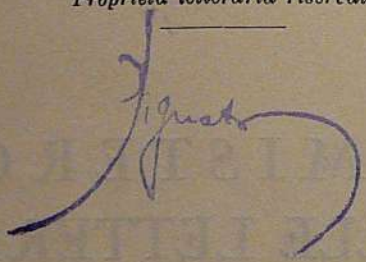
STEFANO MALLARMÉ

IL MISTERO NELLE LETTERE

Traduzione e introduzione di
LUCA PIGNATO

EDIZIONI SALVATORE SCIASCIA
Caltanissetta

Proprietà letteraria riservata



Stampato in Italia

Arti Grafiche A. Cappugi & Figli - Via Ucciardone, 5 - Palermo

INTRODUZIONE

Mi sarebbe riuscito difficile trovare una presentazione appropriata alle tre prose, di cui ho tentato la traduzione, solo per il mio uso, al fine di legger meglio nelle pieghe della poetica di Mallarmé, se l'Autore nella nota all'edizione di Divagations *ch'egli stesso curò, non avesse indicato il* poema critico, *come l'ideale a cui, in certo senso, su una materia non consueta ai* poèmes en prose, *ma sulla linea di essi e per una sua ricerca, egli tendeva: «une forme, peut-être, en sort, actuelle, permettant, à ce qui fut longtemps le poème en prose et notre recherche, d'aboutir, en tant, si l'on joint mieux les mots, que poème critique».*

Delle inversioni, rotture, pause e variazioni di tono, e insomma, di quelli ch'egli

chiama «rythmes immédiats de pensée ordonnant une prosodie», nella traduzione, non è rimasto e non poteva rimanere proprio nulla.

Altri potranno tentare. Senza negare che ogni prosa abbia una sua prosodia, e che ogni grande scrittore si sia sempre sorvegliato, senza pigrizia, nel proprio discorso, consapevole più o meno di ciò, si deve però avvertire che il gusto letterario del suo tempo consentiva a Mallarmé un miscuglio di poesia e prosa oggi non comprensibile: miscuglio, e non quell'intima fusione che avrebbe sciolto in vivo calore le argomentazioni senza avvolgerle mai in grevi metafore. D'altra parte, Mallarmé adattava al ragionamento la tecnica espressiva o allusiva che aveva costituito oggetto tormentoso delle sue ricerche intese a far sentire chiaramente *quel che v'è di ineluttabilmente oscuro nella poesia.*

*Poichè — aveva detto in risposta all'*Inchiesta sull'evoluzione letteraria (1) — «*il*

(1) *Oeuvres*, ediz. N. R. F. pag. 869.

doit y avoir toujours énigme en poésie», egli si trovò impegnato a giustificare il senso di tale enigma, la sua ragione profonda, e a spiegare come la letteratura, nell'assumerlo a suo oggetto, lo debba suggerire, evocare: non certo per aggiungere oscurità all'oscurità. ma al contrario, temperandola e, preservandone il mistero e l'incanto, per illuminarla.

Questa tecnica di cui la sintassi ardua è talvolta impenetrabile, costituì il tema delle sue meditazioni per lunghi anni e costituisce il tema, organicamente svolto, di quasi tutti gli scritti raccolti in Divagations *(ad eccezione di pochi poemetti in prosa di pura fantasia).*

Che tali meditazioni (sebbene, talvolta, all'Autore stesso appariscano pedanti disquisizioni (2), «teologia delle lettere») siano poi diventate «poemetti critici», costrette nelle maglie di quella sintassi che teorizzavano necessaria alla poesia, ma non certo... alla teo-

---

(2) *Oeuvres*, pag. 856.

ria della poesia, è cosa che a prima vista può sorprendere. Senonchè le questioni tecniche sono vuote e senza alcuna validità intrinseca, perchè o sono questioni puramente letterarie, di gusto corrente, o atteggiamenti e consuetudini di scrittura (che spesso si dicono lo stile *dello scrittore, prescindendo dal suo mondo creativo) o sono problemi interni della creazione, che solo la poesia risolve. In quest'ultimo caso enigma ed evocazione sono una sol cosa. Per i* poemi critici *del Mallarmé, la spiegazione sta nell'insieme dei motivi letterari che dominavano il suo tempo, che dominarono la sua formazione e tutta la sua vita, motivi fra i quali non mancano preziosismo e barocco, e che — per ciò che riguarda la connessione fra critica ed arte, e la concezione della critica come creazione artistica, — avevano diffusione anche fuori della Francia.*

Ciò che importa, è sciogliere da queste contingenze pensieri più profondi che invitano allo studio più attento dell'opera del nostro scrittore, e in questo caso allo studio

delle sue più intime difficoltà di vero e, spesso, grande poeta, qual era.

Naturalmente se si negasse l'autenticità della sua poesia, cadrebbe lo stesso problema. Non c'è una poetica se non perchè c'è una poesia: per me, la poesia del Mallarmé esiste, benchè entro certi limiti, la cui comprensione mette in rilievo il significato drammaticamente e profondamente umano dello scrittore: e da questa accettazione del poeta nasce l'interesse per la sua poetica.

* * *

Dei tre «poemi», Le mystère dans les lettres *è il più importante, e riordina tutte le questioni della poetica mallarmeana. Pubblicato nel settembre del 1896 sulla* Revue Blanche *è forse l'ultima prosa critica del Mallarmé, certo ne riassume la posizione.*

Il poeta risponde all'accusa di mistificazione letteraria che gli era mossa dai rappresentanti della cultura scolastica (giornalistica e accademica), il cui canone fondamentale è

la chiarezza formale. E non v'è dubbio, dice Mallarmé, poichè lo scrittore prende in prestito la lingua che usano tutti, esso deve presentare con le parole dell'uso comune un senso comune, un senso qualsiasi, a tutti accessibile e sia pure banale.

Senonchè certi riflessi della parola, « je ne sais quel miroitement en dessous », nella vera poesia, avvertono che c'è dell'altro, oltre quel significato banale, e la condanna d'inintelligibilità dei maligni o il loro dileggio non possono sopprimere un'oscurità che non è un gioco letterario, non è opera di « bas farceurs ».

Secondo il Mallarmé — ed è questo il punto centrale della divagation *— quell'oscurità è dovuta all'esplosione di ciò che vi è di più segreto e profondo nella collettività, « quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun »: cito le sue parole, perchè esse costituiscono una tentazione. Fanno persino pensare all'incoscio e alla psiche collettiva. Il Mallarmé in vari altri*

*luoghi designò questo « commun » come Foule, e nell'*Action restreinte, *come nel saggio su Wagner, fa del Poeta l'espressione della folla come in un mistero tragico antico.*

L'oscurità della poesia è costituita da un elemento che irrompe entro il contesto delle parole e riversa in esso la sua tenebra. Il poeta, naturalmente, cerca la chiarezza come tutti quegli scrittori banali che « attingono in qualche calamaio senza notte il fondo vuoto e pretenzioso dell'intelligibilità », ma la fa scaturire da una proporzione (egli che ha l'istinto del ritmo) tra il linguaggio e la tempestosa ispirazione segreta (« uragano che riversa tenebra a profusione... »). Una chiarezza a getto continuo è inconcepibile, poichè essa deve avere carattere di liberazione dalle oscurità: la Musica ci illumina, coi suoi procedimenti, su questo punto.

* * *

L'affermazione che la musica ci possa illuminare in fatto di chiarezza è certo suggestiva: ci può, infatti, persuadere a farci un'i-

dea della chiarezza diversa da quella corrente che trova la sua misura nella vita pratica e nel linguaggio che ne esprime le esigenze.

Nella prefazione al Traité du verbe *di René Ghil, Mallarmé contrappone al discorso quotidiano l'espressione pura, « un fiore », ma quello che è assente da tutti i mazzi; l'espressione o evocazione di un oggetto che è solo « ideale », « pura nozione »; cioè solo linguaggio.*

Ma oltre questa analogia, uno studio comparativo della musica e della poesia (o letteratura, come dice sempre il Mallarmé), non può concludere che con l'affermazione che l'una e l'altra sono fuori d'ogni chiarezza definitoria, logica o pratica, e perciò che essi sono le due facce dello stesso « enigma ».

Esse perciò — spiegava Mallarmé al pubblico disorientato di Oxford e di Cambridge nella sua conferenza La Musique et les Lettres *(del 1894) — « sont la face alternative ici élargie vers l'obscur; scintillante là, avec certitude, d'un phénomène, le seul, je l'ap-*

pelai, l'Idée ». L'una inclina verso l'altra, due modi di un genere solo che si scambiano qualcosa; Teatro e Libro.

* * *

La « rêverie » su Richard Wagner *è anteriore; è di quegli anni in cui la posizione del Mallarmé — in un ambiente wagneriano come la* Revue Wagnerienne, *in cui l'articolo apparve nell'agosto 1885 — appare di eccezionale interesse. Naturalmente egli discute la riforma del teatro, ma ne chiarisce, con grave riserva, il significato, pur esprimendo alta ammirazione per il genio tedesco.*

In generale, nell'opera lirica la parola precede la musica, il libretto stende la tela drammatica sulla quale si appoggia più tardi la musica. Giustapposizione della musica al dramma, chiarisce Mallarmé, non espressione unitaria ed organica. Tuttavia la potenza della musica è tale che essa, investendo il dramma, capovolge il rapporto. In verità non la musica nasce dal dramma, ma anzi questo è

generato dalla musica. Si ha l'impressione, durante una rappresentazione, a teatro, che se tacesse l'orchestra, l'attore diventerebbe statua, privato di quella sorgente di vitalità.

Ma, in questo caso, la musica si allontana dal suo stesso principio che è opposto all'aneddotismo che il dramma esige e alla stessa figurazione scenica.

Poteva Wagner, «confidente vicino al segreto della sua arte», giungere alla semplificazione del significato della musica sino a fare dell'attore un mimo animato dall'orchestra, quello che esso è in realtà?

Mallarmé riconosce che per una tale metamorfosi si richiede un critico disinteressato e non un musicista come Wagner, incapace di resistere al fascino di una realizzazione musicale che mai si vide tanto grandiosa. Peraltro in lui non si vede il teatro nel vero senso della parola, ma «la vision légendaire qui suffit sous le voile des sonorités et s'y mêle». E poi: era un puro musicista? «La partition du reste, comparée a du Beethoven ou du

Bach, n'est, seulement, la Musique »; *certamente qualche cosa di diverso: una complessa convergenza delle arti.*

Questa finzione serba, del vecchio teatro, l'attore e lo scenario, elementi realistici che con l'aneddoto enorme e frustro delle leggende compongono un'opera molto distante dall'ideale mallarmeano: un Mito, il cui tema dovrebbe essere ciò che vi è di più segreto, nell'uomo, « *fermé et caché* »; *appunto l'enigma che l'umanità ospita nelle profondità della sua anima.*

* * *

L'Action restreinte, *pubblicata nella stessa* Revue Blanche, *del 1895, è la prima delle* « *variations* », *di cui* Le mystère dans les lettres *dà la conclusione; variazioni sul tema dominante delle meditazioni del Poeta, il Libro; e quindi in realtà, sul significato dell'opera e sulla destinazione di essa, quando sia raccolta nelle pagine del Libro e già per sempre separata dal suo autore, per vivere la sua vita, oltre ogni contingenza.*

Belle pagine nelle quali si esprime in nuova forma la vecchia, mitica speranza della gloria e della sopravvivenza. «Variazioni su un tema»; sempre, in realtà, sull'enigma che lo ossessionava:

Écrire —

L'encrier, cristal comme une conscience, avec sa goutte, au fond, de ténèbres relative à ce que quelque chose soit... Tu remarquas, on l'écrit pas, lumineusement, sur champ obscur; l'alphabet des astres, seul, ainsi s'indique, ébauché ou interrompu; l'homme poursuit noir sur blanc.

Anche questo testo è difficile: «sa goutte, au fond, de ténèbres relative à ce que quelque chose soit...» è, dunque, l'esistenza come tale, l'enigma della poesia? «Avec le rien de mystère, indispensable, qui demeure, exprimé, quelque peu...».

Nulla e mistero: *accenti di non inconsapevole gravità; e se non fossero del 1895, pen-*

seremmo che Mallarmé non ignorasse qualche libro che oggi serve facilmente a discepoli più o meno apprezzabili.

Che l'artista debba star lontano da ogni attività pratica (e intende in particolare dalla politica e dal giornalismo, ma anche da ogni letteratura commerciale che dissipa lo scrittore nella cronaca), è cotesto un dovere che il Mallarmé desume anzitutto dall'ufficio assegnato al poeta: che esprime, come un mimo nell'atteggiamento simbolico della danza, qualcosa «d'abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun»:

Une salle, il se célèbre, anonyme, dans le héros.

Tout, comme fonctionnement de fêtes: un peuple témoigne de sa transfiguration en vérité.

Honneur.

Cherchez, où c'est, quelque chose de pareil.

Nella lettera autobiografica indirizzata a Verlaine, egli aveva scritto: «Considero l'epoca contemporanea come un interregno per il poeta... Per me, il caso d'un poeta, in questa società che non gli permette di vivere, è il caso d'un uomo che si isola per scolpire la propria tomba...». «Je crois que la poésie est faite pour le faste et les pompes suprêmes d'une société constituée où aurait sa place la gloire dont les gens semblent avoir perdu la notion...» ([3]).

Attraversando la sua epoca, come in un «tunnel», egli sperava di arrivare a un'età nuova, «édifice de haut verre essuyé d'un vol de la Justice». Solo un popolo, per il quale l'arte tornerà ad essere un rito, non resterà insensibile alla Poesia che serba il Mistero come sua essenza e verità: questa era la poetica, vorrei dire la fede, di Mallarmé.

LUCA PIGNATO

---

(3) *Oeuvres*, pag. 664.

IL MISTERO NELLE LETTERE

De pures prérogatives seraient, cette fois, à la merci des bas farceurs.

Tout écrit, extérieurement à son trésor, doit, par égard envers ceux dont il emprunte, après tout, pour un objet autre, le langage, présenter, avec les mots, un sens même indifférent: on gagne de détourner l'oisif, charmé que rien ne l'y concerne, à première vue.

Salut, exact, de part et d'autre —

Si, tout de même, n'inquiétait je ne sais quel miroitement, en dessous, peu séparable de la surface concédée à la rétine — il attire

Nobili prerogative sarebbero, questa volta, alla mercè di volgari mistificatori.

Ogni scritto, esteriormente al suo tesoro, deve — per un riguardo verso coloro dei quali, dopo tutto, prende in prestito, per un diverso uso, il linguaggio — presentare, con le parole, un senso sia pure indifferente: si guadagna a sviare i pigri, allettati dal fatto che nulla, in esso, li riguardi, a prima vista.

Convenienza, puntuale, da una parte e dall'altra.

Se tuttavia non rendesse inquieti non so qual riflesso, sotto, difficilmente separabile dalla superficie aperta allo sguardo — che

le soupçon: les malins, entre le public, réclamant de couper court, opinent, avec sérieux, que, juste, la teneur est inintelligible.

Malheur ridiculement à qui tombe sous le coup, il est enveloppé dans une plaisanterie immense et médiocre: ainsi toujours — pas tant, peut-être, que ne sévit avec ensemble et excès, maintenant, le fléau.

Il doit y avoir quelque chose d'occulte au fond de tous, je crois décidément à quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun: car, sitôt cette masse jetée vers quelque trace que c'est une réalité, existant, par exemple, sur une feuille de papier, dans tel écrit — pas en soi — cela qui est obscur: elle s'agite, ouragan jaloux d'attribuer les ténèbres à quoi que ce soit, profusément, flagramment.

sveglia il sospetto: i lettori maligni che pretendono di tagliar corto concludono seriamente, che il contenuto, senz'altro, è inintelligibile.

Disavventura ridicola per chi ne è colpito: eccolo avviluppato da un dileggio immenso e mediocre: sempre così — non tanto, forse, che, insieme con esso e con eccesso, non infierisca, ora, il male stesso.

Dev'esserci, in fondo a noi tutti, qualche cosa d'occulto: credo decisamente in qualche cosa di ermetico, intendo di chiuso e nascosto, che abita nella comunità: poichè non appena questa massa si riversa verso qualche traccia che sia una realtà, che esista, (per esempio su un foglio di carta, in un certo scritto) — non in sé — ecco ciò che è oscuro: essa si agita, uragano desideroso di attribuire le tenebre a qualunque cosa, a profusione, rapidamente.

Sa crédulité vis-à-vis de plusieurs qui la soulagent, en faisant affaire, bondit à l'excès: et le suppôt d'Ombre, d'eux désigné, ne placera un mot, dorénavant, qu'avec un secouement que ç'ait été elle, l'énigme, elle ne tranche, par un coup d'éventail de ses jupes: «Comprends pas!» — l'innocent annonçât-il se moucher.

Or, suivant l'instinct de rythmes qui l'élit, le poëte ne se défend de voir un manque de proportion entre le moyen déchaîné et le résultat.

Les individus, à son avis, ont tort, dans leur dessein avéré propre — parce qu'ils puisent à quelque encrier sans Nuit la vaine couche suffisante d'intelligibilité que lui s'oblige, aussi, à observer, mais pas seule — ils agissent peu délicatement, en précipitant à pareil accès la Foule (où inclus le Génie) que de déverser, en un chahut, la vaste incompréhension humaine.

La sua credulità, di fronte a parecchi che se ne preoccupano e alleggeriscono quella massa, balza all'eccesso: lo scrittore che essi designano *seguace dell'Ombra* non potrà più collocare una parola che quella credulità, con un brivido, che sia proprio quello l'enigma, non lo allontani dalle sue gonne con un colpo di ventaglio:

«Non comprendo!» — anche se l'innocente dicesse che si soffia il naso.

Ora, seguendo l'istinto dei ritmi che lo guida, il poeta non si nega di vedere un difetto di proporzione tra il mezzo scatenato e il risultato.

Quanti attingono in qualche calamaio senza Notte il fondo vuoto e pretenzioso dell'intelligibilità (che peraltro anche il poeta intende osservare, ma non essa sola!) non hanno ragione nel loro disegno ritenuto legittimo, e mancano di finezza, spingendo la folla (ivi incluso il Genio) a tale esasperazione da sviare in un tumulto la vasta incomprensione umana.

À propos de ce qui n'importait pas.

— Jouant la partie, gratuitement soit pour un intérêt mineur: exposant notre Dame et Patronne à montrer sa déhiscence ou sa lacune, à l'égard de quelques rêves, comme la mesure à quoi tout se réduit.

Je sais, de fait, qu'ils se poussent en scène et assument, à la parade, eux, la posture humiliante; puisque arguer d'obscurité — ou, nul ne saisira s'ils ne saisissent et ils ne saisissent pas — implique un renoncement antérieur à juger.

Le scandale quoique représentatif, s'ensuit, hors rapport —

Quant à une entreprise, qui ne compte pas littérairement —

La leur —

A proposito di ciò che non importava.

Giocando la partita, senza posta oppure per un interesse secondario: esponendo Nostra Signora e Patrona a mostrare la sua deiscenza o la sua assenza in rapporto ad alcuni sogni, quale misura a cui tutto si riduce.

So infatti ch'essi si avanzano sulla scena e assumono, nel loro atteggiamento, una posizione umiliante, giacchè nel loro discorrere d'oscurità — diversamente nessuno comprenderà se essi non comprendono, ed essi non comprendono! — è implicita e anticipata la rinunzia a giudicare.

Ne segue lo scandalo, senza rapporto adeguato, benchè significativo.

Quanto all'impresa che letterariamente non conta —

La loro —

D'exhiber les choses à un imperturbable premier plan, en camelots, activés par la pression de l'instant, d'accord — écrire, dans le cas, pourquoi, indûment, sauf pour étaler la banalité; plutôt que tendre le nuage, précieux, flottant sur l'intime gouffre de chaque pensée, vu que vulgaire l'est ce à quoi on décerne, pas plus, un caractère immédiat. Si crûment — qu'en place du labyrinthe illuminé par des fleurs, où convie le loisir, ces ressasseurs, malgré que je me gare d'image pour les mettre, en personne « au pied du mur », imitent, sur une route migraineuse, la résurrection en plâtras, debout, de l'interminable aveuglement, sans jet d'eau à l'abri ni verdures pointant par dessus, que les culs de bouteille et les tessons ingrats.

Même la réclame hésite à s'y inscrire.

— Dites, comme si une clarté, à jet conti-

Di presentare ogni cosa in un imperturbabile primo piano, da strilloni di giornali messi in moto dalla pressione del momento, di accordo — scrivere, in tal caso, perchè, indebitamente, salvo che per mettere in mostra delle banalità; piuttosto che per stendere una preziosa nuvola fluttuante sull'abisso che è nell'intimo d'ogni pensiero, visto che certamente è volgare tutto ciò a cui si dà un carattere immediato, e non altro.

Così crudamente che invece d'un labirinto illuminato da fiori, che invita a sostare, questi ripetitori — benchè io mi apparti idealmente per lasciarli in rilievo — imitano un muro di calcinacci che esclude ogni visione. interminabile lungo una brutta strada, e non ne emergono lo zampillo della fontana nascosta e la verde massa; solo pezzi di bottiglia ed altri sgradevoli cocci.

A ciò ripugna anche la volgare pubblicità.

Dite se sia concepibile chiarezza a getto

nu; ou quelle ne tire d'interruptions le caractère, momentané, de délivrance.

La Musique, à sa date, est venue balayer cela —

Au cours, seulement, du morceau, à travers des voiles feints, ceux encore quant à nous-mêmes, un sujet se dégage de leur successive stagnance amassée et dissoute avec art —

Disposition l'habituelle.

On peut, du reste, commencer d'un éclat triomphal trop brusque pour durer; invitant que se groupe, en retards, libérés par l'écho, la surprise.

L'inverse: sont, en un reploiement noir soucieux d'attester l'état d'esprit sur un point, foulés et épaissis des doutes pour que sorte une splendeur définitive simple.

continuo, o se invece essa non tragga dalle intenzioni il suo carattere, istantaneo, di liberazione.

La musica, alla sua ora, è venuta a spazzar ciò.

Soltanto, durante lo svolgimento del pezzo, attraverso veli finti — e tali tuttavia in rapporto a noi, un tema si sprigiona dal loro ammassarsi immobili e dallo sciogliersi con arte.

Disposizione, quella che è abituale.

Si può, del resto, cominciare, con uno splendore trionfale troppo brusco perchè possa durare, facendo sì che si formi un nodo di sorpresa, con certi ritardi liberati dall'eco.

O l'inverso: ecco, in un ripiegarsi oscuro, preoccupato di attestare lo stato spirituale in quel punto, dubbi pigiati e spessi in modo che scaturisca alla fine uno splendore di semplicità.

Ce procédé, jumeau, intellectuel, notable dans les symphonies, qui le trouvèrent au répertoire de la nature et du ciel.

— Je sais, on veut à la Musique, limiter le Mystère; quand l'écrit y prétend.

Les déchirures suprêmes instrumentales, conséquence d'enroulements transitoires, éclatent plus véridiques, à même, en argumentation de lumière, qu'aucun raisonnement tenu jamais; on s'interroge, par quels termes du vocabulaire sinon dans l'idée, écoutant, les traduire, à cause de cette vertu incomparable. Une directe adaptation avec je ne sais, dans le contact, le sentiment glissé qu'un mot détonnerait, par intrusion.

L'écrit, envol tacite d'abstraction, reprend ses droits en face de la chute des sons nus: tous deux, Musique et lui, intimant une préa-

Procedimento gemello, intellettuale, quest'ultimo, notevole nelle sinfonie che lo hanno trovato nel repertorio della natura e del cielo.

So bene che si vuol limitare il Mistero alla Musica; ma la letteratura vi aspira.

Le più profonde lacerature strumentali, conseguenza di transitori avvolgimenti, scoppiano più ricche di verità di qualsiasi ragionamento conosciuto, direttamente, quasi argomentazione fatta di luce. Ascoltandole ci si domanda in quali parole del nostro vocabolario, se non nell'idea, si possano tradurle, a causa di cotesta incomparabile virtù. Un'adequazione così immediata, nel contatto, con non so qual sentimento che vi s'insinua, che una parola stonerebbe come intrusa.

Lo scritto, silenzioso volo d'astrazione, riprende i suoi diritti in confronto della caduta dei nudi suoni: giacchè Musica e Letteratura

lable disjonction, celle de la parole, certainement par effroi de fournir au bavardage.

Même aventure contradictoire, où ceci descend; dont s'évade cela: mais non sans traîner les gazes d'origine.

Tout, à part, bas ou pour me recueillir. Je partis d'intentions, comme on demande du style — neutre l'imagine-t-on — que son expression ne se fonce par le plongeon ni ne ruisselle d'éclaboussures jaillies: fermé à l'alternative qui est la loi.

Quel pivot, j'entends, dans ces contrastes, à l'intelligibilité? il faut une garantie —

La Syntaxe —

Pas ses tours primesautiers, seuls, inclus

impongono una preliminare separazione, quella della parola, certamente per non contaminarsi con l'insignificante discorso pratico.

Avventura eguale e contraria; v'è un punto da cui si decade; lo stesso da cui si evade, non senza trascinar seco i veli originari.

Ora un discorso a parte, a bassa voce, o per raccogliermi.

Poichè si domanda che cosa è lo stile — forse lo si immagina neutro — io son partito da queste premesse che la sua espressione non si fa oscura a causa di un tuffo nè è grondante di spruzzi di fango, inchiodata alla legge di tale alternativa.

Voglio dire: che cosa farà da pernio, in questi contrasti, all'intelligibilità? Una garanzia è necessaria.

La sintassi —

Non le sue forme elementari, isolate, che

aux facilités de la conversation; quoique l'artifice excelle pour convaincre. Un parler, le français, retient une élégance à paraître en négligé et le passé témoigne de cette qualité, qui s'établit d'abord, comme don de race foncièrement exquis: mais notre littérature dépasse le « genre », correspondance ou mémoires. Les abrupts, hauts jeux d'aile, se mireront, aussi: qui les mène, perçoit une extraordinaire appropriation de la structure, limpide, aux primitives foudres de la logique. Un balbutiement, que semble la phrase, ici refoulé dans l'emploi d'incidentes multiple, se compose et s'enlève en quelque équilibre supérieur, à balancement prévu d'inversions.

S'il plaît à un, que surprend l'envergure, d'incriminer... ce sera la Langue, dont voici l'ébat.

— Les mots, d'eux-mêmes, s'exaltent à

si trovano nella conversazione facile: benchè si tratti di artificio eccellente quando si voglia persuadere qualcuno. Il discorso francese trae eleganza dall'apparire trascurato, e il passato attesta tale qualità che si affermò alle origini come dono d'una razza fondamentalmente raffinata: ma la letteratura, come l'intendiamo noi, sorpassa il «genere», corrispondenza o memorie. Le slegature, alti colpi d'ala, si corrisponderanno: chi le guida, percepisce una straordinaria conformità di questa limpida struttura con i primitivi baleni della logica. Un balbettamento che la frase arieggia, qui ricacciato nell'uso molteplice degli incisi, si compone e s'innalza in qualche superiore equilibrio con una prevista oscillazione d'inversioni.

Se taluno, sorpreso da questa complessità, volesse muovere una accusa... sarà la Lingua, di cui ecco il gioco.

Le parole si esaltano da sè nella moltepli-

mainte facette reconnue la plus rare ou valant pour l'esprit, centre de suspens vibratoire; qui les perçoit indépendamment de la suite ordinaire, projetés, en parois de grotte, tant que dure leur mobilité ou principe, étant ce qui ne se dit pas du discours: prompts tous, avant extinction, à une réciprocité de feux distante ou présentée de biais comme contingence.

Le débat — que l'évidence moyenne nécessaire dévie en un détail, reste de grammairiens. Même un infortuné se trompât-il à chaque occasion, la différence avec le gâchis en faveur couramment ne marque tant, qu'un besoin naisse de le distinguer de dénonciateurs: il récuse l'injure d'obscurité — pourquoi pas, parmi le fonds commun, d'autres d'incohérence, de rabâchage, de plagiat, sans recourir à quelque blâme spécial et préventif — ou encore une, de platitude; mais, celle-ci, personnelle aux gens qui, pour décharger le

cità della sfaccettatura, che sia la più rara o che valga per lo spirito, centro di sospensioni vibranti. Esso le percepisce, indipendentemente dal loro normale susseguirsi, proiettate, simili alle pareti di una grotta, finchè dura la mobilità che è il loro stesso principio e che è ciò che del discorso non si dice: pronte tutte, prima di estinguersi, a una reciprocità di riflessi, distante o presentata obliquamente secondo il caso.

È necessaria una chiarezza media: ciò fa deviare la discussione in particolari che restano di competenza dei grammatici.

Se poi un tale, privo di doti, sbagliasse sistematicamente, non si noterebbe tra il suo e il guazzabuglio degli scrittori in voga tanta differenza da sentire il bisogno di distinguerlo da quelli che lo accusano: egli respinge l'accusa di oscurità — perchè no, essendo comune il contenuto in alcuni, le altre accuse d'incoerenza, rifritture e plagio?... senza ricorrere a qualche biasimo speciale e pregiudiziale — o

public de comprendre, les premiers simulent l'embarras.

Je préfère, devant l'agression, rétorquer que des contemporains ne savent pas lire —

Sinon dans le journal; il dispense, certes, l'avantage de n'interrompre le chœur de préoccupations.

Lire —

Cette pratique —

Appuyer, selon la page, au blanc, qui l'inaugure son ingénuité, à soi, oublieuse même du titre qui parlerait trop haut: et, quand s'aligna, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gra-

ancora quella di banalità; ma questa appunto è propria di coloro che per esimere il pubblico dall'obbligo di comprendere, simulano, essi per primi, l'imbarazzo.

Io preferisco, davanti all'aggressione, ritorcere che vi son dei contemporanei che non sanno leggere —

Se non nel giornale: questo, senza dubbio, offre il vantaggio di non interrompere il coro delle preoccupazioni.

Leggere —

Questo esercizio —

Appoggiare la propria ingenuità al bianco, alla pagina bianca che inaugura il libro, obliosa anche del titolo che parlerebbe troppo forte. E quando ci si è posti di fronte al testo, ecco in una pausa, nella più piccola, sparsa qua e là — vinto il rischio parola per parola, immancabilmente il bianco ritorna; gra-

tuit, certain maintenant, pour conclure que rien au delà et authentiquer le silence —

Virginité qui solitairement, devant une transparence du regard adéquat, elle-même s'est comme divisée en ses fragments de candeur, l'un et l'autre, preuves nuptiales de l'Idée.

L'air ou chant sous le texte, conduisant la divination d'ici là, y applique son motif en fleuron et cul-de-lampe invisibles.

tuito nell'apertura, ora certo: per concludere, nell'ultima pagina, che non c'è nulla oltre di essa, e autenticare il silenzio.

Verginità che, da sola, essa stessa s'è come divisa nei suoi frammenti di candore, davanti alla trasparenza d'uno sguardo puro come lei. L'una e l'altro, prove nuziali dell'Idea.

L'aria o canto, sotto il testo, guidando da un punto all'altro la divinante lettura, vi applica il suo motivo in fregi di apertura e di chiusura, invisibili.

RICCARDO WAGNER

Un poëte français contemporain, exclu de toute participation aux déploiements de beauté officiels, en raison de divers motifs, aime, ce qu'il garde de sa tâche pratiqué ou l'affinement mystérieux du vers pour de solitaires Fêtes, à réfléchir aux pompes souveraines de la Poésie, comme elles ne sauraient exister concurremment au flux de banalité charrié par les arts dans le faux semblant de civilisation. — Cérémoines d'un jour qui gît au sein, inconscient, de la foule: presque un Culte!

La certitude de n'être impliqué, lui ni personne de ce temps, dans aucune entreprise pareille, l'affranchit de toute restriction apportée à son rêve par le sentiment d'une impéritie et par l'écart des faits.

Un poeta francese contemporeaneo, escluso da ogni partecipazione alle manifestazioni ufficiali, per diversi motivi, ama indugiarsi (ciò che egli ritiene dal suo stesso lavoro che è nell'affinamento misterioso del verso per Feste solitarie) sul pensiero che le pompe sovrane della Poesia non saprebbero esistere in concorrenza con il flusso di banalità trasportato dalle arti in una falsa apparenza di civiltà. — Cerimonie d'un giorno che giace nel seno, incosciente, della folla: quasi un Culto!

La certezza di non essere implicato, nè lui nè alcuno di questo tempo, in una impresa simile, lo libera da ogni restrizione apportata al suo sogno dal sentimento d'una imperizia

Sa vue d'une droiture introublée se jette au loin.

A son aise et c'est le moins, qu'il accepte pour exploit de considérer, seul, dans l'orgueilleux repli des conséquences, le Monstre-Qui ne peut Être! Attachant au flanc la blessure d'un regard affirmatif et pur.

Omission faite de coups d'œil sur le faste extraordinaire mais inachevé aujourd'hui de la figuration plastique, d'où s'isole, du moins, en sa perfection de rendu, la Danse seule capable, par son écriture sommaire, de traduire le fugace et le soudain jusqu'à l'Idée — pareille vision comprend tout, absolument tout le Spectacle futur — cet amateur, s'il envisage l'apport de la Musique au Théâtre faite pour en mobiliser la merveille, ne songe pas longtemps à part soi... déjà, de quels bonds que parte sa pensée, elle ressent la colossale approche d'une Initiation. Ton souhait, plutôt, vois s'il n'est pas rendu.

e dalla deviazione dei fatti. Dritto e limpido, il suo sguardo fissa in lontananza.

Col suo comodo, ed è il meno, accetta la grande impresa di affrontare, solo, nell'orgogliosa piega delle conseguenze, il Mostro-Che non può Essere, che porta al fianco la ferita d'uno sguardo affermativo e puro.

Trascurando di dare qualche occhiata al fasto straordinario ma, oggi, imperfetto, della figurazione plastica, da cui si isola, almeno, nella sua perfezione d'espressione, la danza, essa sola capace, con la sua scrittura sommaria, di tradurre ciò che è fugace e improvviso sino all'Idea — tale visione abbraccia tutto, assolutamente tutto lo spettacolo futuro — questo amatore, se considera il contributo della Musica al Teatro per eccitarne la meraviglia, non deve meditare a lungo fra sè e sè... già, qualunque volo faccia il suo pensiero, esso avverte la grandiosa vicinanza d'una Iniziazione. Il tuo augurio, piuttosto, vedi se non t'è ricambiato.

Singulier défi qu'aux poëtes dont il usurpe le devoir avec la plus candide et splendide bravoure, inflige Richard Wagner!

Le sentiment se complique envers cet étranger, transports, vénération, aussi d'un malaise que tout soit fait, autrement qu'en irradiant, par un jeu direct, du principe littéraire même.

Doutes et nécessité, pour un jugement, de discerner les circonstances que rencontra, au début, l'effort du Maître. Il surgit au temps d'un théâtre, le seul qu'on peut appeler caduc, tant la Fiction en est fabriquée d'un élément grossier: puisqu'elle s'impose à même et tout d'un coup, commandant de croire à l'existence du personnage et de l'aventure — de croire, simplement, rien de plus. Comme si cette foi exigée du spectateur ne devait pas être précisément la résultante par lui tirée du concours de tous les arts suscitant le miracle, autrement inerte et nul, de la scène!

Singolare sfida infligge Riccardo Wagner ai poeti di cui usurpa il compito con la più candida e splendida bravura.

Il sentimento si complica verso questo straniero, slanci, venerazione, e anche malessere che tutto sia fatto in modo diverso che non irradiando, con un giuoco diretto, dal principio letterario.

Dubbi e necessità, per un giudizio, di stabilire chiaramente le circostanze che incontrò, all'inizio, lo sforzo del Maestro. Egli sorse quando era in voga un teatro, il solo che si possa dir caduco, tanto la Finzione ne è fabbricata con un elemento grossolano: poichè essa s'impone per sè stessa e di colpo, comandando di credere all'esistenza del personaggio e dell'avventura — di credere, semplicemente, niente di più. Come se questa fede che si esige dallo spettatore non dovesse essere precisamente la risultante da lui tirata dal

Vous avez à subir un sortilège, pour l'accomplissement de quoi ce n'est trop d' aucun moyen d'enchantement impliqué par la magie musicale, afin de violenter votre raison aux prises avec un simulacre, et d'emblée on proclame: « Supposez que cela a eu lieu véritablement et que vous y êtes! »

Le Moderne dédaigne d'imaginer; mais expert à se servir des arts, il attend que chaque l'entraîne jusqu'où éclate une puissance spéciale d'illusion, puis consent.

Il le fallait bien, que le Théâtre d'avant la Musique partît d'un concept autoritaire et naïf, quand ne disposaient pas de cette ressource nouvelle d'évocation ses chefs-d'œuvre, hélas! gisant aux feuillets pieux du livre, sans l'espoir, pour aucun, d'en jaillir à nos solennités. Son jeu reste inhérent au passé ou tel que le répudierait, à cause de cet intellectuel despotisme, une représentation popu-

concorso di tutte le arti, suscitanti il miracolo, altrimenti inerte e nullo, della scena!

Voi dovete subire un sortilegio, per il compimento del quale non è di troppo alcun mezzo d'incantamento impiegato dalla magia musicale, al fine di violentare la vostra ragione alle prese con un simulacro, e senz'altro si proclama: « Supponete che questo sia accaduto davvero dinanzi a voi che assistete! »

Il Moderno disdegna d'immaginare; ma esperto nel servirsi delle arti, attende che ognuna di esse lo trascini sin dove scoppia una speciale potenza d'illusione, poi consente.

Bisognava bene che il Teatro non ancora congiunto alla Musica partisse da un concetto autoritario e ingenuo, quando non disponevano di questa nuova risorsa d'evocazione i suoi capolavori, ahimè! giacenti nelle pie pagine del libro, senza la speranza, per alcuno, di scaturirne alle nostre solennità.

Il suo gioco resta legato al passato; ma lo rigetterebbe, a causa di quest'intellettualisti-

laire: la foule y voulant, selon la suggestion des arts, être maîtresse de sa créance. Une simple adjonction orchestrale change du tout au tout, annullant son principe même, l'ancien théâtre, et c'est comme strictement allégorique, que l'acte scénique maintenant, vide et abstrait en soi, impersonnel, a besoin, pour s'ébranler avec vraisemblance, de l'emploi du vivifiant effluve qu'épand la Musique.

Sa présence, rien de plus! à la Musique, est un triomphe, pour peu qu'elle ne s'applique point, même comme leur élargissement sublime, à d'antiques conditions, mais éclate la génératrice de toute vitalité: un auditoire éprouvera cette impression que, si l'orchestre cessait de déverser son influence, le mime resterait, aussitôt, statue.

Pouvait-il, le Musicien et proche confident du secret de son Art, en simplifier l'attribu-

ca pretesa, una rappresentazione popolare: la folla in essa, volendo, secondo la suggestione delle arti, esser padrona della sua credenza.

La semplice aggiunta dell'orchestra cambia di punto in bianco, annullandone il principio stesso, l'antico teatro, ed è cosa strettamente allegorica che l'atto scenico ora, vuoto e astratto in sè, impersonale, abbia bisogno, per scuotersi con verisimiglianza, dell'impiego del vivificante effluvio che spande la Musica.

La sua presenza, niente di più per la Musica! è un trionfo, per poco ch'essa non si applichi, sia pure come loro sublime espansione, ad antiche condizioni, ma scoppi come generatrice di ogni vitalità: un uditorio proverà quest'impressione che, se l'orchestra cessasse di spargere la sua influenza, il mimo resterebbe, d'un tratto, statua.

Poteva il Musicista, confidente vicino al secreto della sua Arte, semplificarne l'attribuzione sino a questa considerazione iniziale?

tion jusqu'à cette visée initiale? Métamorphose pareille requiert le désintéressement du critique n'ayant pas derrière soi, prêt à se ruer d'impatience et de joie, l'abîme d'exécution musicale ici le plus tumultueux qu'homme ait contenu de son limpide vouloir.

Lui, fit ceci.

Allant au plus pressé, il concilia toute une tradition, intacte, dans la désuétude prochaine, avec ce que de vierge et d'occulte il devinait sourdre, en ses partitions. Hors une perspicacité ou suicide stérile, si vivace abonda l'étrange don d'assimilation en ce créateur quand même, que des deux éléments de beauté qui s'excluent et, tout au moins, l'un l'autre, s'ignorent, le drame personnel et la musique idéale, il effectua l'hymen. Oui, à l'aide d'un harmonieux compromis, suscitant une phase exacte de théâtre, laquelle répond, comme par surprise, à la disposition de sa race!

Metamorfosi simile richiede il disinteresse del critico che non ha dietro a sè, pronto a precipitarvisi con impazienza e gioia, l'abisso dell'esecuzione musicale — qui il più tumultuoso che mai uomo abbia contenuto col suo limpido volere.

Lui, fece questo.

Andando al più urgente, conciliò tutta una tradizione intatta nel recente abbandono con quel che di vergine e di occulto sentiva scaturire nei suoi spartiti. In mancanza di perspicacia (che avrebbe causato uno sterile giudizio), così vivace abbondò lo strano dono dell'assimilazione in questo che doveva riuscir creatore in ogni caso, che dei due elementi di bellezza che si escludono e, almeno, s'ignorano l'un l'altro, — il dramma con personaggi e la musica ideale — effettuò l'imene, determinando con l'aiuto d'un armonioso compromesso, una fase esatta di teatro che risponde come di sorpresa alla disposizione della sua razza.

Quoique philosophiquemment elle ne fasse là encore que se juxtaposer, la Musique (je somme qu'on insinue d'où elle poind, son sens premier et sa fatalité) pénètre et enveloppe le Drame de par l'éblouissante volonté et s'y allie: pas d'ingénuité ou de profondeur qu'avec un éveil enthousiaste elle ne prodigue dans ce dessein, sauf que son principe même, à la Musique, échappe.

Le tact est prodige qui, sans totalement en transformer aucune, opère, sur la scène et dans la symphonie, la fusion de ces formes de plaisir disparates.

Maintenant, en effet, une musique qui n'a de cet art que l'observance des lois très complexes, seulement d'abord le flottant et l'infus, confond les couleurs et les lignes du personnage avec les timbres et les thèmes en une ambiance plus riche de Rêverie que tout air d'ici-bas, déité costumée aux invisibles plis d'un tissu d'accords; ou va l'enlever de sa va-

Benchè filosoficamente si tratti in queste opere di giustapposizione alla Musica, tuttavia questa, insinuando nel punto da cui nasce il suo senso primitivo e la sua fatalità, penetra e avviluppa il Dramma con abbagliante volontà, alleandoglisi.

Non v'ha ingenuità e profondità che, con un risveglio entusiastico, ella non prodighi in questo disegno, — salvo che in quanto Musica si allontana dallo stesso suo principio.

Il suo tocco è un prodigio che opera sulla scena e nella sinfonia la fusione di forme disparate di piacere, senza totalmente trasformarne alcuna.

Ora in effetti una musica che non abbia di quest'arte se non l'osservanza a leggi molto complesse, da principio soltanto ciò che sta alla superficie e ciò che si scioglie dentro, fonde i timbri e i colori, i temi e le linee del personaggio in un'aria più ricca di sogno che ogni aria di quaggiù, — Deità abituata alle invisibili pieghe d'un tessuto di accordi.

Oppure lo solleva, cotesto personaggio,

gue de Passion, au déchaînement trop vaste vers un seul, le précipiter, le tordre: et le soustraire à sa notion, perdue devant cet afflux surhumain, pour la lui faire ressaisir quand il domptera tout par le chant, jailli dans un déchirement de la pensée inspiratrice. Toujours le héros, qui foule une brume autant que notre sol, se montrera dans un lointain que comble la vapeur des plaintes, des gloires, et de la joie émises par l'instrumentation, reculé ainsi à des commencements. Il n'agit qu'entouré, à la Grecque, de la stupeur mêlée d'intimité qu'éprouve une assistance devant des mythes qui n'ont presque jamais été, tant leur instinctif passé se fond! sans cesser cependant d'y bénéficier des familiers dehors de l'individu humain. Même certains satisfont à l'esprit par ce fait de ne sembler pas dépourvus de toute accointance avec de hasardeux symboles.

dalla sua onda di passione; lo precipita e lo torce nella vasta violenza a cui esso, solo, non può resistere; e lo sottrae alla sua stessa coscienza, smarrita davanti a questo afflusso sovrumano, per fargliela riprendere quand'egli tutto domerà col canto, zampillato in un laceramento del pensiero ispiratore.

L'eroe che poggia su di una nebbia oltre che sul nostro suolo, si mostrerà sempre in una lontananza che colma il vapore degli alberi, delle glorie e della gioia scaturiti dalla strumentazione — rigettato indietro, così, nel tempo dei cominciamenti.

Egli agisce circondato, come presso i Greci, dallo stupore mescolato d'intimità che prova un uditorio davanti a miti che non son quasi mai esistiti, tanto si dissolve il loro passato fatto d'istinti! senza cessare intanto di trar benefici da certe familiari apparenze dell'individualità umana. Alcuni miti poi soddisfano a esigenze spirituali anche per il fatto che non sembrano sprovvisti di ogni relazione con degli ardui simboli.

Voici à la rampe intronisée la Légende.

Avec une piété antérieure, un public, pour la seconde fois depuis les temps, hellénique d'abord, maintenant germain, considère le secret, représenté, d'origines. Quelque singulier bonheur, neuf et barbare, l'asseoit: devant le voile mouvant la subtilité de l'orchestration, à une magnificence qui décore sa genèse.

Tout se retrempe au ruisseau primitif: pas jusqu'à la source.

Si l'esprit français, strictement imaginatif et abstrait, donc poétique, jette un éclat, ce ne sera pas ainsi: il répugne, en cela d'accord avec l'Art dans son intégrité, qui est inventeur, à la Légende. Voyez-le, des jours abolis ne garder aucune anecdote énorme et fruste, comme une prescience de ce qu'elle apporterait d'anachronisme dans une représentation

Ecco elevata al trono, in cima, la Leggenda.

Con una pietà d'altri tempi un pubblico, per la seconda volta nella storia, ellenico anzitutto ora germanico, considera il secreto, rappresentato, delle origini.

Qualche singolare felicità, nuova e barbara, lo alloga lì: davanti al velo che muove la finissima orchestrazione, a una magnificenza che decora la sua genesi.

Tutto s'immerge di nuovo nel ruscello primitivo: ma non sino alla sorgente.

Se lo spirito francese, strettamente immaginativo e astratto, dunque poetico, darà un lampo, non sarà certo così: esso repugna, di accordo in ciò con l'Arte nella sua interezza, che è invenzione, alla Leggenda. Esso, vedete, non serba dei giorni andati alcun aneddoto enorme e frusto, come un presentimento di quel ch'esso apporterebbe d'anacronistico in

théâtrale, Sacre d'un des actes de la Civilisation (1). A moins que la Fable, vierge de tout, lieu, temps et personne sus, ne se dévoile empruntée au sens latent en le concours de tous, celle inscrite sur la page des Cieux et dont l'Histoire même n'est que l'interprétation, vaine, c'est-à-dire un Poème, l'Ode. Quoi! le siècle ou notre pays, qui l'exalte, ont dissous par la pensée les Mythes, pour en refaire. Le Théâtre les appelle, non, pas de fixes, ni de séculaires et de notoires, mais un, dégagé de personnalité, car il compose notre aspect multiple: que, de prestiges correspondant au fonctionnement national, évoque l'Art, pour le mirer en nous. Type sans dénomination préable, pour qu'émane la surprise: son geste résume vers soi nos rêves de sites ou de paradis, qu'engouffre l'antique scène avec une prétention vide à les contenir ou à les peindre. Lui, quelqu'un! ni cette scène, quelque part (l'erreur connexe, décor stable et acteur réel, du

(1) Exposition, Transmission de Pouvoirs, etc.: t'y vois-je, Brünnhild ou qu'y ferais-tu, Siegfried!

una rappresentazione teatrale, Sagra d'uno degli atti della civiltà. A meno che la Favola, vergine di tutto, luogo, tempo e persona noti, non si riveli presa in prestito al senso ascoso in cui essi tutti convergono; quella scritta sulla pagina del Cielo e di cui la Storia stessa non è che l'interpretazione, vana, — cioè un Poema, l'Ode. Come! Mentre questa nostra epoca o il nostro paese che la esalta hanno dissolto con la ragione i Miti, per fondarne altri, il Teatro li rievoca! No. Non miti fissi, nè secolari, nè notori, ma uno solo, senza definita personalità perchè esso compone il nostro aspetto molteplice: che, con sortilegi che corrispondano al modo di agire della nazione, evochi l'Arte, perchè essa lo affisi in noi. Un tipo che non porti nome in anticipo, affinchè ne emani la sorpresa: il suo gesto attiri verso di sè e riassuma i nostri bisogni di luoghi o di paradisi, che il vecchio teatro inabissa nel vuoto della sua pretesa di contenerli o di dipingerli.

Nè lui, pur così grande, lo poteva, nè

Théâtre manquant de la Musique): est-ce qu'un fait spirituel, l'épanouissement de symboles ou leur préparation, nécessite endroit, pour s'y développer, autre que le fictif foyer de vision dardé par le regard d'une foule! Saint des Saints, mais mental... alors y aboutissent, dans quelque éclair suprême, d'où s'éveille la Figure que Nul n'est, chaque attitude mimique prise par elle à un rythme inclus dans la symphonie, et le délivrant! Alors viennent expirer comme aux pieds de l'incarnation, pas sans qu'un lien certain les apparente ainsi à son humanité, ces raréfactions et ces sommités naturelles que la Musique rend, arrière prolongement vibratoire de tout comme la Vie.

L'Homme, puis son authentique séjour

quella scena, nella quale sono rimasti gli errori connessi dello scenario stabile e dell'attore reale del teatro mancante di musica: forse che un fatto spirituale — lo sbocciare dei simboli o la loro preparazione — ha bisogno per svilupparsi d'altro luogo se non del fittizio focolare della visione proiettata dallo sguardo d'una folla?

Sacrario, ma esistente solo nel pensiero. Allora ad esso metton capo quelle rarefazioni e sommità naturali che la Musica rende, prolungamento vibratorio che segue tutto come la Vita; esse vi sbocciano in una qualche folgorazione suprema; e da esso balza la Figura dell'Inesistente, ogni atteggiamento mimico ch'essa assume a un ritmo imprigionato nella sinfonia e ch'essa libera! Quelle rarefazioni e sommità naturali vengono a spirare quasi ai piedi dell'incarnazione non senza un legame evidente che le apparenta, in tal modo, alla sua umanità.

L'uomo, e poi il suo autentico soggiorno

terrestre, échangent une réciprocité de preuves.

Ainsi le Mystère.

La Cité, qui donna, pour l'expérience sacrée un théâtre, imprime à la terre le sceau universel.

Quant à son peuple, c'est bien le moins qu'il ait témoigné du fait auguste, j'atteste la Justice qui ne peut que régner là! puisque cette orchestration, de qui, tout à l'heure, sortit l'évidence du dieu, ne synthétise jamais autre chose que les delicatesses et les magnificences, immortelles, innées, qui sont à l'insu de tous dans le concours d'une muette assistance.

Voilà pourquoi, Génie! moi, l'humble qu'une logique éternelle asservit, ô Wagner, je souffre et me reproche, aux minutes marquées par la lassitude, de ne pas faire nombre avec ceux qui, ennuyés de tout afin de

terrestre, si scambiano una reciprocità di prove.

Ecco il Mistero.

La Città che ha dato un teatro per l'esperienza sacra, imprime alla terra un sigillo universale.

Quanto al suo popolo è proprio il meno ch'esso sia stato testimone del fatto augusto. Io attesto secondo giustizia che può regnar soltanto là! Poichè questa musica, da cui, d'un tratto, sorge l'evidenza del dio, sintetizza in realtà le delicatezze e le magnificenze immortali, innate, che sono, inconsapevolmente, nel concorso d'un tale attento uditorio.

Ecco perchè io, l'umile che una logica eterna asservisce, o Wagner, Genio! soffro e mi rimprovero, nei minuti segnati dalla stanchezza, di non far numero con quelli che, annoiati di tutto, per trovare salute definitiva vanno diritto all'edifizio dalla tua Arte; — per essi, il termine del cammino.

trouver le salut définitif, vont droit à l'édifice de ton Art, pour eux le terme du chemin. Il ouvre, cet incontestable portique, en des temps de jubilé qui ne le sont pour aucun peuple, une hospitalité contre l'insuffisance de soi et la médiocrité des patries; il exalte des fervents jusqu'à la certitude: pour eux ce n'est pas l'étape la plus grande jamais ordonnée par un signe humain, qu'ils parcourent avec toi comme conducteur, mais le voyage fini de l'humanité vers un Idéal. Au moins, voulant ma part du délice, me permettras-tu de goûter, dans ton Temple, à mi-côte de la montagne sainte, dont le lever de vérités, le plus compréhensif encore, trompette la coupole et invite, à perte de vue du parvis, les gazons que le pas de tes élus foule, un repos: c'est comme l'isolement, pour l'esprit, de notre incohérence qui le pourchasse, autant qu'un abri contre la trop lucide hantise de cette cime menaçante d'absolu, devinée dans le départ des nuées là-haut, fulgurante, nue, seule: au delà et que personne ne semble de-

Incontestabilmente offre questo portico, in tempi che non sono di giubileo per nessun popolo, ospitalità contro la propria insufficienza e la mediocrità delle patrie; esalta i ferventi sino alla certezza: per essi non è la tappa più grande che sia stata mai ordinata da un segno umano, ch'essi percorrono con te come duce, ma un viaggio finale dell'umanità verso un Ideale.

Forse, poichè anch'io voglio la mia parte di delizia, mi permetterai di gustar un riposo, nel tuo Tempio, a mezza costa della montagna santa da cui il sorgere delle verità, fino a questo momento le più comprensive, squilla sulla cupola e invita, a perdita di vista, dal sagrato, le erbe che il passo dei tuoi eletti calpesta. Per lo spirito è come un isolamento dall'incoerenza che lo perseguita, oltre che un rifugio contro la troppo lucida ossessione di quella cima minacciante d'assoluto, che s'indovina in quel partirsi delle nuvole lassù, folgorante, nuda, sola: al di là, e che nessuno sembra dover attingere.

voir atteindre. Personne! ce mot n'obsède pas d'un remords le passant en train de boire à ta conviviale fontaine.

Nessuno! questa parola non tormenta con un rimorso il viandante che si disseta alla tua conviviale fontana.

L'AZIONE RISTRETTA

Plusieurs fois vint un Camarade, le même, cet autre, me confier le besoin d'agir: que visait-il — comme la démarche à mon endroit annonça de se part, aussi, à lui jeune, l'occupation de créer, qui paraît suprême et réussir avec des mots; j'insiste, qu'entendait-il expressément?

Se détendre les poings, en rupture de songe sédentaire, pour un trépignant vis-à-vis avec l'idée, ainsi qu'une envie prend ou bouger: mais la génération semble peu agitée, outre le désintéressement politique, du souci d'extravaguer du corps. Excepté la monotonie, certes, d'enrouler, entre les jarrets, sur la chaussée, selon l'instrument en faveur, la fiction d'un éblouissant rail continu.

Più volte è venuto un camerata, ora l'uno ora l'altro, a confidarmi il bisogno d'agire. Che intendeva? Giacchè il fatto di rivolgersi a me, rivelava che anch'egli, giovane, era dedito all'occupazione di creare che sembra la più alta, se riesce, con la parola, — insisto: che intendeva con precisione?

Liberarsi dalla tensione, finirla col sogno sedentario, andare con impazienza incontro all'idea, secondo il desiderio o muoversi: ma questa generazione sembra, oltre che priva di interessi politici, non darsi pensiero di tali deliri fisici. Anche se avverte la monotonia di avvolgersi fra le gambe sulla strada, secondo il mezzo preferito, la finzione di un rilucente binario senza fine.

Agir, sans ceci et pour qui n'en fait commencer l'exercice à fumer, signifia, visiteur, je te comprends, philosophiquement, produire sur beaucoup un mouvement qui te donne en retour l'émoi que tu en fus le principe, donc existes: dont aucun ne se croit, au préalable, sûr. Cette pratique entend deux façons; ou, par une volonté, à l'insu, qui dure une vie, jusqu'à l'éclat multiple — penser, cela: sinon, les déversoirs à portée maintenant dans une prévoyance, journaux et leur tourbillon, y déterminer une force en un sens, quelconque de divers contrariée, avec l'immunité du résultat nul.

Au gré, selon la disposition, plénitude, hâte.

Ton acte toujours s'applique à du papier; car méditer, sans traces, devient évanescent,

Agire, tolto ciò, e per chi non ne fa cominciare l'abitudine di fumare, significa filosoficamente (io ti comprendo, caro visitatore), nella maggior parte dei casi, produrre un movimento che ti dà, di riflesso, l'emozione di sapere che tu stesso ne sei stato il principio e che dunque esisti: ciò di cui nessuno si crede preliminarmente sicuro. Ciò si può fare in due modi. Incosciamente, con una volontà che dura un'intera vita sino allo splendore molteplice: pensare, ecco. Oppure, i diversivi sono alla portata di tutti, adesso, come si può prevedere, i giornali e il loro turbine, determinarvi in un senso una forza, cui si oppone un'altra qualunque, diversa con l'immunità del risultato nullo.

A piacere, secondo le attitudini, plenitudine o fretta.

In ogni caso il tuo atto si stende sulla carta; giacchè la meditazione si vanifica se non lascia tracce sulla pagina; e non si esalti l'i-

ni que s'exalte l'instinct en quelque geste véhément et perdu que tu cherchas.

Écrire —

L'encrier, cristal comme une conscience, avec sa goutte, au fond, de ténèbres relative à ce que quelque chose soit: puis, écarte la lampe.

Tu remarquas, on n'écrit pas, lumineusement, sur champ obscur, l'alphabet des astres, seul, ainsi s'indique, ébauché ou interrompu; l'homme poursuit noir sur blanc.

Ce pli de sombre dentelle, qui retient l'infini, tissé par mille, chacun selon le fil ou prolongement ignoré son secret, assemble des entrelacs distants où dort un luxe à inventorier, stryge, nœud, feuillages et présenter.

Avec le rien de mystère, indispensable, qui demeure, exprimé, quelque peu.

stinto in qualche gesto violento e sciupato che tu hai cercato.

Scrivere —

Il calamaio, cristallo simile a una coscienza, con in fondo la sua goccia di tenebre relativa a ciò che qualche cosa sia: poi, allontana la lampada.

Hai certo notato che non si scrive con segni luminosi su un campo oscuro. Solo l'alfabeto degli astri, abbozzato o interrotto, s'indica in tal modo. L'uomo persegue nero su bianco.

La scrittura, questa piega di scuro merletto che ritiene l'infinito — tessuto da mille uomini, ciascuno col filo o prolungamento ignoto che è il suo segreto, — congiunge distanti svolazzi, in cui è riposta una ricchezza da inventariare: strige, nodo, fogliame, e da offrire.

Con quel nulla di mistero, indispensabile, che resta; espresso, solo un poco.

Je ne sais pas si l'Hôte perspicacement circonscrit son domaine d'effort: ce me plaira de le marquer, aussi certaines conditions. Le droit à rien accomplir d'exceptionnel ou manquant aux agissements vulgaires, se paie, chez quiconque, de l'omission de lui et on dirait de sa mort comme un tel. Exploits, il les commet dans le rêve, pour ne gêner personne; mais encore, le programme en reste-t-il affiché à ceux qui n'ont cure.

L'écrivain, de ses maux, dragons qu'il a choyés, ou d'une allégresse, doit s'instituer, au texte, le spirituel histrion.

Plancher, lustre, obnubilation des tissus et liquéfaction de miroirs, en l'ordre réel, jusqu'aux bonds excessifs de notre forme gazée autour d'un arrêt, sur pied, de la virile stature, un Lieu se présente, scène, majoration devant tous du spectacle de Soi; là, en raison des intermédiaires de la lumière, de la

Non so se l'Ospite, perspicacemente, circoscriva il dominio su cui si esercita il suo sforzo: desidero notar ciò, ed anche certe condizioni. Si può non far nulla d'eccezionale; si può anche non astenersi da un agire volgare: ma un tal diritto si paga, da chiunque, con l'omissione di quell'Ospite e si direbbe con la propria morte, quale individualità. Gesta importanti, egli le compie in sogno, per non impacciar nessuno; ma la sua opera resterà soltanto annunziata a quelli che se ne interessano.

Lo scrittore deve farsi letteralmente lo istrione dei suoi mali, draghi che egli stesso si è allevati, o d'un'alta gioia.

Nell'ordine reale: palcoscenico, lampadari, tessuti che si fan lievi come nebbia e specchi liquefatti mentre la forma umana tra i veli compie vertiginosi giri intorno al punto in cui alla fine appare ferma — un luogo si offre, scena, ingrandimento, davanti a tutti, dello spettacolo di Sè. Ivi, per mezzo della luce,

chair et des rires le sacrifice qu'y fait, relativement à sa personnalité, l'inspirateur, aboutit complet ou c'est, dans une résurrection étrangère, fini de celui-ci: de qui le verbe répercuté et vain désormais s'exhale par le chimère orchestrale.

Une salle, il se célèbre, anonyme, dans le héros.

Tout, comme fonctionnement de fêtes: un peuple témoigne de sa transfiguration en vérité.

Honneur.

Cherchez, où c'est, quelque chose de pareil —

Le reconnaîtra-t-on dans ces immeubles suspects se détachant, par une surcharge en le banal, du commun alignement, avec prétention à synthétiser les faits divers d'un quar-

della carne e della partecipazione gioiosa del pubblico, il sacrificio della propria personalità che l'ispiratore vi compie, riesce pienamente o addirittura, in una estranea resurrezione, ed egli scompare del tutto: la sua parola, ripercossa e ormai vanificata, esala dalla chimera orchestrale.

Una sala; ed egli celebra se stesso, anonimo, nell'eroe.

Esattamente come nello svolgimento dei riti: un popolo testimonia la sua trasfigurazione in verità.

Onore a Lui.

Cercate dove si trovi qualche cosa di simile. —

Si potrà trovarlo, forse, in quegli edifizi sospetti che si distaccano, per la loro sovraccarica banalità, dal comune allineamento, con la pretesa di sintetizzare la cronaca di un

tier; ou, si quelque fronton, d'après le goût divinatoire français, isole, sur une place, son spectre, je salue. Indifférent à ce qui, ici et là, se débite comme le long de tuyaux, la flamme aux langues réduites.

Ainsi l'Action, en le mode convenu, littéraire, ne transgresse pas le Théâtre; s'y limite, à la représentation — immédiat évanouissement de l'écrit. Finisse, dans la rue, autre part, cela, le masque choit, je n'ai pas à faire au poëte: parjure ton vers, il n'est doué que de faible pouvoir dehors, tu préféras alimenter le reliquat d'intrigues commises à l'individu. A quoi sert de te préciser, enfant le sachant, comme moi, qui n'en conservai notion que par une qualité ou un défaut d'enfance exclusifs, ce point, que tout, véhicule ou placement, maintenant offert à l'idéal, y est contraire — presque une spéculation, sur ta pudeur, pour ton silence — ou défectueux, pas direct et légitime dans le sens que tout à l'heu-

quartiere. O in qualche frontone che, secondo il gusto divinatorio francese, isoli il suo spettro su di una piazza. Allora lo riconosco. E resto indifferente al fatto che, qui e là, si vada spacciando, come lungo i tubi, la fiamma dalle lingue sottili.

Letteraria nel senso convenuto, l'Azione non trasgredisce al teatro; vi si conclude, in forma di rappresentazione — immediato dissolvimento dello scritto. Se d'altra parte va a finire, invece, nella strada, la maschera cade: non ho da fare col poeta. Se il verso rinnega la sua essenza, non è dotato che di un debole potere estrinseco, poichè tu hai preferito alimentare ciò che resta delle piccole meschinità commesse all'individuo. A che serve precisarti (poichè lo sai da quand'eri fanciullo, come me che ne ho conservato il ricordo d'una qualità e di un difetto propri dell'infanzia) questo punto: che tutto ciò che ora si offre all'ideale quale veicolo o realizzazione, gli è contrario — quasi una speculazione, sul tuo

re voulut un élan et vicié. Comme jamais malaise ne suffit, j'éclairerai, assurément, de digressions prochaines en le nombre qu'il faudra, cette réciproque contamination de l'œuvre et des moyens: mais auparavant ne convint-il spacieusement de s'exprimer, ainsi que d'un cigare, par jeux circonvolutoires, dont le vague, à tout le moins, se traçât sur le jour électrique et cru?

Un délicat a, je l'espère, pâti —

Extérieurement, comme le cri de l'étendue, le voyageur perçoit la détresse du sifflet. « Sans doute » il se convainc: « on traverse un tunnel — *l'époque* — celui, long le dernier, rampant sous la cité avant la gare toute puissante du virginal palais central, qui couronne ». Le souterrain durera, ô impatient, ton recueillement à préparer l'édifice de haut verre essuyé d'un vol de la Justice.

pudore, per il tuo silenzio difettoso, e viziato, non diretto e legittimo nel senso che lo slancio immediatamente esigeva. E siccome non basta avvertire un certo malessere, chiarirò sicuramente, con le digressioni che seguiranno, e quante ne occorreranno, questa reciproca contaminazione dell'opera e dei mezzi. Ma, prima, non convenne ampiamente esprimersi girando intorno all'argomente come i giochi a spirale del fumo di un sigaro, la cui onda si disegnasse almeno sulla luce artificiale e cruda?

Uno spirito delicato, io lo spero, ha sofferto —

All'esterno, come il grido dello spazio: il viaggiatore percepisce l'angoscia del fischio. « Senza dubbio, egli si dice, si attraversa una galleria — *l'epoca* — l'ultima, lunga, quella che si stende sotto la città prima della stazione imponente con intatto l'edificio centrale che la corona ». Il sotterraneo durerà, o impaziente, e potrai raccoglierti a preparare l'alto edi-

Le suicide ou abstention, ne rien faire, pourquoi? — Unique fois au monde, parce qu'en raison d'un événement toujours que j'expliquerai, il n'est pas de Présent, non — un présent n'existe pas... Faute que se déclare la Foule, faute — de tout. Mal informé celui qui se crierait son propre contemporain, désertant, usurpant, avec impudence égale, quand du passé cessa et que tarde un futur ou que les deux se remmêlent perplexement en vue de masquer l'écart. Hors des premier-Paris chargés de divulguer une foi en le quotidien néant et inexperts si le fléau mesure sa période à un fragment, important ou pas, de siècle.

Aussi garde-toi et sois là.

La poésie, sacre; qui essaie, en de chastes crises isolément, pendant l'autre gestation en train.

ficio di cristallo reso terso da un volo della Giustizia.

Suicidio o astensione; non far nulla; perchè? L'unica volta nel mondo — giacchè, in dipendenza di tutto ciò che accade sempre nel mondo, come spiegherò, non c'è Presente; no — un presente non esiste... Perchè la Folla non ha ancora detto la sua parola, perchè manca — tutto. Mostrerebbe di ignorar ciò chi si proclamasse contemporaneo di se stesso, qualcosa abbandonando qualcosa usurpando, con uguale imprudenza nel momento in cui una parte del passato è venuta meno e tarda un futuro, o passato e futuro si mescolano con perplessità per mascherare il distacco. Tralasciamo, s'intende, gli editoriali dei giornali incaricati di divulgare una fede nel nulla quotidiano e che non sanno se il pendolo misura la sua durata a un frammento di tempo, importante o no.

Così presèrvati, e resta al tuo posto.

La poesia, sagra; che tenta esprimere, in

Publie.

Le Livre, où vit l'esprit satisfait, en cas de malentendu, un obligé par quelque pureté d'ébat à secouer le gros du moment. Impersonnifié, le volume, autant qu'on s'en sépare comme auteur, ne réclame approche de lecteur. Tel, sache, entre les accessoires humains, il a lieu tout seul: fait, étant. Le sens enseveli se meut et dispose, en chœur, des feuillets.

Loin, la superbe de mettre en interdit, même quant aux fastes, l'instant: on constate qu'un hasard y dénie les matériaux de confrontation à quelques rêves; ou aide une attitude spéciale.

Toi, Ami, qu'il ne faut frustrer d'années à cause que parallèles au sourd labeur général, le cas est étrange: je te demande, sans jugement, par manque de considérants sou-

caste crisi, isolatamente, quella realtà che è in gestazione.

Pubblica.

Il libro in cui vive lo spirito, in caso di malinteso, soddisfa con qualche purezza di diletto chi sia obbligato a sottrarsi al peso dell'ora. Indipendente da qualunque persona, il libro, quando ce ne distacchiamo, come autori, non esige un lettore immediato. È tale, sappi, tra gli accessori umani, che sta tutto solo in sé: giacchè una volta fatto, è. Il senso riposto si muove, e dispone le pagine, in coro.

Lungi da me la superbia di dare il bando a ciò che vive nell'attimo anche per ciò che concerne i fasti: si è constatato che un rischio nega in esso gli elementi di confronto con alcuni sogni, o che occorre una speciale attitudine.

Quanto a te, Amico, che non si debban sciupare degli anni di vita soltanto perchè paralleli al sordo travaglio generale, il caso è

dains, que tu traites mon indication comme une folie je ne le défends, rare. Cependant la tempère déjà cette sagesse, ou discernement, s'il ne vaut pas mieux — que de risquer sur un état à tout le moins incomplet environnant, certaines conclusions d'art extrêmes qui peuvent éclater, diamantairement, dans ce temps à jamais, en l'intégrité du Livre — les jouer, mais et par un triomphal renversement, avec l'injonction tacite que rien, palpitant en le flanc inscient de l'heure, aux pages montré, clair, évident, ne la trouve prête; encore que n'en soit peut-être une autre où ce doive il luminer.

strano: io ti chiedo, senza giudicare, per mancanza di pronte motivazioni, di trattare la mia posizione come una follia, rara; non la difendo. Intanto essa è temperata già da questa saggezza o riflessione: se non val meglio — certe conclusioni d'arte, estreme, che potranno splendere, con luce di diamante, in un tempo senza fine, nell'integrità del Libro, — piuttosto che rischiarle nella situazione che ci circonda, per lo meno immatura, realizzarle invece; ma anche, con un trionfale rovesciamento, con l'impegno tacito che tutto ciò che fa palpitare il fianco inconsapevole dell'ora, rivelato, luminoso, evidente nelle pagine — la trovi pronta benché non ve ne sia, forse, un'altra, in cui ciò debba splendere.

NOTA SULLA POETICA DI MALLARMÉ

Si deve riconoscere a Mallarmé il merito di aver accelerato il processo dell'esperienza parnassiana, trascinatasi dopo il '66 per un ventennio, e di aver impostato in termini suggestivi il problema del secondo romanticismo francese, che si è convenuto di chiamare Simbolismo. Se Rimbaud stronca un ramo alla tradizione del secolo e al lento sviluppo dell'esperienza romantica francese, per ripiantarlo e adattarlo a un'autonoma stagione di originalità, Mallarmé assolve il compito più ingrato, ma in un certo senso storicamente più significativo, di svolgere la tradizione e maturarla nell'ordine letterario. Rimbaud dà una poesia, Mallarmé dà una Poetica; al Simbolismo: cioè, come a me pare, al vero romanticismo francese, fase culminante del

romanticismo europeo e principio della dissoluzione di esso.

Non bisogna, tuttavia, credere che nell'esame del lavoro fatto dalla generazione parnassiana Mallarmé potesse conquistare di colpo la chiarezza e la consapevolezza del nuovo tempo, trascorrendo dall'uno all'altro atteggiamento lirico, chè anzi egli fu costretto a tuffarsi con accortezza dentro il Parnaso per cercare una soluzione nell'esasperazione interna dei termini stessi del naturalismo parnassiano.

Ho ricordato il *Traité du Verbe* di René Ghil: ora, è interessante ricordare che il libro di questo mediocre scrittore interessò straordinariamente Mallarmé: « il me rappelle — scriveva egli al Ghil — des époques de moi-même, au point que cela tient du miracle; et j' y retrouve aussi certaines préoccupations actuelles, qui me semblent respirables aux poumons subtiles, dans notre air ».

E precisava più oltre che il suo interesse era svegliato dallo sforzo fatto dal Ghil per

giungere a una «orchestrazione scritta». Non c'è dubbio che il Mallarmé fraintendeva. Il tentativo del Ghil non si spiegava su un piano stilistico; esso mirava invece a creare una poetica ed una poesia nella stessa direzione del verismo e del naturalismo trionfanti nel romanzo: era, diremmo, l'illusione di fare una natura viva con dei pezzi di natura morta; lo sforzo di giungere a una visione cosmica senza intendere che una tale visione non è possibile, quando si abbandoni, per partito preso, il cosmo, che è un ordine interiore.

Il Ghil si trovava in una linea di conseguenze parnassiane (precisamente come il naturalismo e l'impressionismo, nel romanzo e nella pittura): gli oggetti vivono nella molteplicità sinfonica e nella discontinuità espressiva, fuori dello spirito che ne registra la vibrazione.

Si aggiunga che il Parnaso è una raffinata sapienza della parola, un vero e proprio trionfo del sensismo nella poesia: e se poteva orchestrare, cioè impastare suoni con effetti sor-

prendenti, non riusciva a lambire l'essenza tragica e religiosa della Musica. Su questo punto il Mallarmé era stato ingannato dalle parole; ed egli pensava a qualche cosa che una tecnica non può dare. Questi problemi egli seppe porseli chiaramente, e la sua scontentezza non risparmiò neppure Wagner.

Così che la sua poetica tormenta le analogie della parola e del verso con la musica sino a spezzare giunture e a sopprimere risonanze discorsive e legami sintattici: sino al *Coup de dés*.

René Ghil, per converso, non conosceva che la realtà delle sensazioni, e tentava di trarre da ciascuna di esse, come da uno strumento nella molteplicità dell'orchestra, un colore e un suono.

Ma nel fraintendimento del Mallarmé era espresso un certo problema del Mallarmé stesso. Egli credeva di cogliere un'affinità tra l'orchestrazione del Ghil e le sue personali esperienze di orchestrazione. Hugo aveva lasciato un tipo uniforme e tambureggiante di

alessandrino, eloquente, tagliato a forza di contrapposizioni, con una aggettivazione a blocchi pesanti, senza sfumature. Il primo a porre un problema di colore verbale, con impasti, e corrispondenze tra profumi, suoni e colori, fu il Baudelaire. In questo senso il primo Mallarmé è baudelairiano, qualche volta attraverso il De Banville: un po' più eloquente e duro, dunque. Ma già le poesie giovanili offrono gli annunzi di una posizione personale. Esse nascono dalla poetica parnassiana, che è una poetica, com'è noto, descrittiva; senonchè il tema mallarmeano è circondato da un alone luminoso che lo lega al suo fondo, con una tecnica d'impressionismo maturo: tecnica che alleggerisce la visione d'ogni materia, che sbava o scompone i colori in riflessi e rimbalzi, o li altera per fermare vibrazioni rapide. La sensazione si trasforma in impressione. Mallarmé è dentro il Parnaso, ma la sua ipersensibilità trasforma e interiorizza il dato esterno, lo spiritualizza. Egli non ha ancora impostato il problema del supera-

mento di questa esperienza, anzitutto perchè non l'ha fatta. I problemi dell'arte non si risolvono se non vivendoli, talvolta, sacrificandosi ad essi. Tutti gli errori del poeta sono verità che impegnano un'esistenza.

Anche Mallarmé, come si può desumere dalle sue testimonianze in proposito, è rimasto sotto l'impressione, comune alla sua generazione, che Hugo avesse assolto un compito costruttivo gigantesco; la mole delle opere illudeva anche i più esigenti. Ma è stato il primo a notarne la scarsa sensibilità musicale: l'Hugo non ha inteso il problema del verso (rimasto dunque come una divinità in una cripta): di qui il Mallarmé traeva la finissima osservazione che, morto lui, la lingua letteraria si era sciolta nei suoi mille elementi semplici. Il Mallarmé, stando tra il Parnaso e il Simbolismo, non poteva, come noi, avvertire che tra Hugo e il ritorno a « primitive compitazioni » musicali (verso libero, eccetera) c'era di mezzo il Parnaso, come letteratura intesa a ordinare in chiarezza e familiarità

parlata, tipicamente francese, la lingua disordinata, eppure profondamente rinnovata, dell'Hugo.

La preoccupazione costruttiva, anche nel senso formale, è stata vivissima in Mallarmé. Egli non è riuscito a credere nel verso libero; anzi ha creduto di poterlo ricollegare alla tradizione della strofe polimorfa del secolo XVII, in uso nella favola e nel melodramma. Un bisogno di composizione porterà fatalmente, egli dice, alla tradizione del verso: «nelle grandi occasioni», poichè la piccola lirica farà bene a trovarsi e provarsi in margine alla forma solenne, «la cui preponderanza è dovuta al genio classico». In fondo, i tentativi musicali che sembrano consumare «la dissoluzione del numero ufficiale», cioè del vecchio verso, non sono che un'esaltazione inconsapevole dell'ortodossia metrica: queste metriche individuali contribuiranno ad arricchire musicalmente la lingua poetica ai fini delle più complesse composizioni. Certo, l'alessandrino, così come è tramandato dai parnassia-

ni, è un meccanismo rigido e puerile: i suoi tagli sono fittizi; un orecchio moderno vi cercherà combinazioni nuove e inconsuete dei dodici timbri di cui esso risulta. Questa fu la metrica del Mallarmé; personale e innovatrice dentro la musica tradizionale francese: « Un caso che non è il meno interessante e intermedio, il seguente: il poeta, acuto al tatto, che consideri sempre l'alessandrino come il gioiello definitivo, ma da non uscirne, spada o fiore, che raramente o dopo qualche meditato motivo, lo tocca come pudicamente o vi scherza attorno, ne trae accordi prossimi, prima di darlo superbo e nudo: lasciando il tocco del suo dito fallire all'undecima sillaba o propagarsi sino a una tredicesima, parecchie volte ».

Il Mallarmé impostò il problema della riforma del Verso. In questo senso: che il valore musicale della parola esige l'abolizione della pretesa di « includere nella carta sottile del volume altra cosa che non per esempio l'orrore della foresta, o il muto tuono sparso

nel fogliame, ma addirittura il bosco intrinseco e denso degli alberi ». Naturalismo, parnaso, verismo importano un fraintendimento del linguaggio; essi credono che il linguaggio traduca gli oggetti in equivalenze verbali. Contro tale errore, bisogna avvertire che il linguaggio allude alle cose, le suggerisce, le risolve in simboli. Il punto in cui si congiungono tutte le scuole post-parnassiane è l'adozione di un Idealismo che « rifiuti gli oggetti della natura ». Una riforma musicale implica, dunque, una riforma estetica, cioè una nuova filosofia dell'arte.

Liberato il linguaggio del suo peso descrittivo e concettuale, esso vien come alleggerito e sollevato a puro canto. Il canto non si ha nell'accentuazione dei valori onomatopeici o oratori; ma nell'essenzialità simbolica della parola.

La riforma del Verso si lega necessariamente a una concezione filosofica. Che cosa è il valore simbolico della parola? La possibilità di un segno che rappresenti l'idea del no-

stro spirito e, insieme, la cosa. Ma delle cose non è possibile conoscenza se non raccogliendole in un gruppo che ne fermi concettualmente i caratteri comuni ed essenziali. La parola è, dunque, concetto, ma, in senso lirico, concetto-immagine.

Risalire, in senso musicale, alla Parola è risalire a una realtà totale: Musica è un nodo che stringe gli aspetti essenziali e metafisici in legame indissolubile di assolutezza.

Nella lettera citata egli si lagnava infatti, che il Ghil lasciasse svanire il vecchio dogma del verso in questo senso: « Oh! plus étendons la somme de nos impressions et les raréfions, que d'autre part avec une vigoureuse synthèse d'esprit, nous groupions tout cela dans des vers marqués fort, tangibles, inoubliables ». Il verso è tutto. In base a questo concetto il Parnaso aveva accademizzato le fratture romantiche dell'*enjambement* sostituendo alla linea unitaria e logica del verso classico l'entità astratta del verso musicale.

Ma al verso Mallarmé assegna, come s'è

visto, il compito di raggruppare le impressioni: non più dunque slegarle e illuminarle ma riassumerle nell'essenzialità della linea e del suggerimento astratto, sintetizzarle. La tangibilità del verso esprime un'esigenza di possesso definitivo acquistato nella solidità di una forma; il Verso creerà, a suo modo, una realtà, una realtà come forma: non già espressione labile e personale, ma assoluta ed esistente in sè, che, come sarà detto più tardi, non appartiene a nessuno e sta tra le cose create come creatura vivente, nel mistero della sua bellezza che la fa rinascere in ogni uomo. È questo un altro modo di intendere l'impersonalità del poeta, un trasferimento di codesto canone parnassiano nell'idealismo simbolista. È l'autonomia del mondo lirico e non più la fredda resistenza della materia.

Mallarmé, rapidamente ma profondamente, ha analizzato e affermato la possibilità che la creazione si sprigioni dalle mani del creatore integralmente, vivendo in sè. Quel che noi intendiamo frammentariamente, quando

si tratta di personaggi, ch'essi son reali, e si mescolano agli uomini e tra essi sembran nati, benchè immortali, egli intende, in senso totale, del mondo lirico come forma compiuta in sè, cioè come Verso.

Significato e suono, da questo punto di vista, sono accidentalità che il Verso supera facendo di parecchie parole una parola totale, nuova, estranea alla lingua e come dotata di un potere magico.

L'opera pura, mondo vivente evocato dal nulla, si distacca dal poeta, a cui non resta che di contemplarla come cosa che non più gli appartenga: essa implica, avverte il Mallarmé, la scomparsa della volontà espressiva del poeta. Il mondo lirico che è un mondo di parole ha una sua legge e le obbedisce. Il poeta ha ceduto la sua iniziativa alle parole messe in movimento dall'urto della loro diseguaglianza; vi è come un dramma nel contrasto e nell'armonia di queste forze scatenate e agenti nella poesia: perchè il Verso di cui parla Mallarmé va inteso — non c'è bisogno di

avvertirlo — come l'architettura complessiva d'una poesia, e quindi come l'insieme dei versi.

Ora, dentro il Verso, i versi intendono, singolarmente, all'assolutezza; con varia forza sembrano aspirare a liberarsi dal disegno ideale che li lega nella sintesi della lirica. Questa forza disgregatrice trionfa, secondo il Mallarmé, quando la « rima non sia mantenuta a custodire il santuario »; i versi devono essere invece fusi come metallo e gittati nella forma totale per obbedire al movimento musicale della strofe.

... La Musica contiene aspetti di realtà che l'Idea libera con l'aiuto dei ritmi. Vi è tra le cose e noi come un mondo intermedio di vibrazioni musicali. Lo strumento serve a renderci la prova di un soggiorno terrestre che risponde alla realtà del nostro spirito. Nulla di più.

... la Musica dà consistenza oggettiva, esistenza reale, valore epico alla nostra Idea. Questa è la Chimera mostruosa che è tutta no-

stra eppure vive in sè come Natura. Divino e bruto, incrocio misterioso, questo mostro è un nostro specchio e il simbolo astratto d'una molteplicità senza conoscibile aspetto.

Ma non ci fermiamo alle « sonorità elementari degli ottoni delle corde e dei legni »; la vera musica è nel Verso. Noi compiremo il prodigio di riprenderci il nostro bene: di eseguire la trasposizione della sinfonia nel Libro. La musica, « quale sintesi dei rapporti che esistono nel Tutto », dovrà risultare « con pienezza ed evidenza, dall'intellettuale parola al suo apogeo ».

... Egli cerca di precisare il significato di questo « linguaggio in sè ». Questo linguaggio si ritrae, fuori d'ogni connessione con l'espressione parlata, nella scrittura. L'elemento fonico è soppresso, per cedere il suo posto a quello visivo. Un'ortografia particolare, utile non a stabilire pause e accenti ma distacchi e rilievi, interviene, insieme con tutta una sintesi nuova, a fare della scrittura una notazione suggestiva...

... Il libro è lo strumento, in cui tutto, compresa la disposizione tipografica officiata come un rito, concorre al ritmo totale che sarebbe la poesia taciuta. «Tout devien suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rytme total, lequel serait le poème tu, aux blancs; seulement traduit; en une manière, par chaque pendentif».

Tutte le fasi del pensiero del Mallarmé si riflettono nella sua poesia, dalle prime poesie parnassiane al *Coup de dés*. L'angoscia di questo sviluppo che pone, per mezzo di una netta antitesi, una insoddisfatta esigenza di spiritualità, penetra e circola dentro la sua lirica, e la investe del più doloroso pessimismo che si conosca nella storia della letteratura.

... La Poesia si esprime nel balletto, si confonde con la Critica; e perchè non dovrebbe annientarsi nella pura silenziosa contemplazione del mondo? «La danzatrice non è una donna che danza per questi motivi giu-

stapposti ch'essa non è una donna, ma una metafora che riassume uno degli aspetti elementari della nostra forma, spada, coppa, fiore, ecc. e che essa non danza, ma suggerisce, col prodigio di scorci e di slanci, con una scrittura corporale, ciò che per essere espresso abbisognerebbe di paragrafi in prosa dialogata o descrittiva... ». Cioè, suggerisce la nozione pura. Ma, avverte ancora, « il balletto non dà che poco: il genere immaginativo ». Il solo modo di conoscere questo segno della sparsa bellezza generale, fiore, onda, nuvola, gioiello, isolato visivamente, consiste nel farne un'analogia col nostro spirito ignudo »... E la Critica che eguagliando o integrando la Poesia dovrebbe considerare direttamente i fenomeni e l'universo, a chi serve? « A quelli che non sanno vedere le cose allo stato di commedia scritta sul foglio del cielo e interpretata, col gesto delle sue passioni, dall'uomo ». Poiché il mondo ci sfugge, sembra egli concludere, rifugiandoci nello spirito. Cotesta nozione che esso dovrebbe darci non è

forse, platonicamente, una nostra reminiscenza? Non dobbiamo noi « giustapporre l'aspetto di quella nuvola o coppa al nostro spirito ignudo, affinchè esso lo senta analogo e lo adatti a sè », cioè affinchè esso lo riconosca come suo, come sua idea? Questo non compresero il De Banville e tutto il Parnaso, « che a esprimere la foresta fusa nel verde orizzonte crepuscolare, basta un accordo disciolto quasi da una remiscenza: come il prato, con la sua pastorale fluidità d'un meriggio diffuso, si mira e fugge nei richiami del ruscello ». « Una linea, qualche vibrazione, sommari: e tutto è detto ».

Poco o nulla basta allo spirito per crearsi un mondo.

« I Parnassiani, essi prendono la cosa e la mostrano: per ciò essi mancano di mistero. Essi privano gli spiriti della gioia deliziosa di credere ch'essi creano. Nominare un oggetto vuol dire sopprimere i tre quarti del godimento della poesia che è fatta della felicità

ONGARO - BIBLIOTECA - VALDAGNO

di indovinare a poco a poco; suggerirlo, ecco il sogno. Il perfetto uso di questo mistero costituisce il simbolo... » (1).

(1) Nella risposta del Mallarmé all'*Inchiesta sull'evoluzione letteraria*.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Da altre pagine delle *Divagations* trassi nel 1928 una breve antologia (S. MALLARMÉ, *Pagine critiche*, Edizioni del Ciclope, Palermo), principalmente per documentare la posizione del Mallarmé in rapporto agli scrittori e ai problemi letterari del suo tempo.

Dei tre « poemi critici » qui tradotti, mi servì allora soltanto qualche frammento della « rêverie » su *Riccardo Wagner*.

Sulla *Poetica* del Mallarmé mi sembra ancora interessante, e l'ho perciò riprodotto nella precedente *Nota*, il capitolo che le dedicai nel mio *Ottocento Francese* (Palermo, 1929).

BIBLIOTECA CIVICA - VALDAGNO

INDICE

Introduzione . . . . . Pag. 5

Il mistero nelle lettere . . . . . » 21

Riccardo Wagner . . . . . » 47

L'azione ristretta . . . . . » 77

Nota sulla poetica di Mallarmé . . . . . » 99

Stampato per conto dell'Editore Sciascia
nello Stab. d'Arti Grafiche A. Cappugi
& Figli di Palermo nel giugno del 1952

NRE 1996